

# 1900 年のアナトール・フランス

——ミュシャとスタンラン——

加 藤 林太郎

## 1

同郷のセザンヌの生涯の友であり、マネら芸術の変革者をいち早く認めて世に送り出そうとしたゾラ。このゾラのように、フランス美術史においてさえ堂々と一頁を占めるようなことはアナトール・フランスには起りはしないのである。しかし、1900 年のアナトール・フランスは 1900 年の芸術に全く無縁ではなかった。ドレフュス大尉がスパイ容疑で逮捕され、軍法会議で終身刑を宣告されたのが 1894 年、明くる 1895 年の 1 月 1 日にはミュシャの最初の有名なポスター「ジスモンダ」がミュシャをアール・ヌーヴォーの旗手として華々しく登場させることとなった。この暗合こそが世紀末のあり方であろう。ゾラとともにドレフュス擁護に立ち上ったアナトール・フランスの小説を人気絶頂期のミュシャが挿絵で飾る。そして、アナトール・フランスはまた、世紀末パリの絵筆による証人スタンランの友であった。このスタンランをアナトール・フランスの画家と呼んでも差し支えないであろう<sup>(1)</sup>。1900 年のアナトール・フランスは、2 人の代表的な世紀末の画家によってイラストされているのである。

アナトール・フランスの短篇小説集『クリオ』は、ミュシャの挿絵を入れて 1900 年に刊行された。ミュシャはアール・ヌーヴォーの花形としてサラ・ベルナールの舞台姿を描いたいくつもの有名なポスターを世に送っただけでなく、万博会場の壁画を仕上げ、宝飾店フーケのインテリア・デザインをまかされるなど、デザイナーとしても一世を風びしたことはよく知られている。また

後年、故国チェコスロヴァキアに帰って、念願の大作「スラヴ叙事詩」を残した愛国的叙事的芸術家でもあった。しかし、ミュシャの画歴の中で、挿絵画家としての業績もまた見過すことはできない。故郷を離れてパリへ出て来た後、パトロンからの仕送りが中止されることとなった時、ミュシャの前に開かれていた領域のひとつが挿絵であった。セーニョボスの『ドイツの歴史の諸場面とエピソード』<sup>(2)</sup>の挿絵は有名な挿絵家ロシュグロスとの共同の仕事であったが、ミュシャの挿絵の人気の高まるにつれ、より多くがミュシャにまかせられることになって行き、この挿絵の何点かによって、優秀牌を獲得することになった。

しかし、これらの挿絵は、物語の場面に即した写実派的な画風で描かれており、アール・ヌーヴォーの様式は除外されている。そのアール・ヌーヴォー的特色が存分に発揮された挿絵として知られるものは、世紀末の美本として有名なド・フレールの『トリポリの姫君イルゼ』<sup>(3)</sup>のそれであろう。ミュシャはページの半ば以上を占める美しいカラー・リトグラフによってその全てのページを飾ったのである。周りに配せられた花や小鳥、まつわりつく細枝のアラベスクなどは「1900 年様式」の挿絵の極致と言える。美本のための美本である。

ヴァル・ド・グラース通りにあるミュシャのアトリエを訪れる有名人士は多かったが、アナトール・フランスもそうしたミュシャの愛好家の一人であったことから、短篇集『クリオ』の挿絵を託されたのであった。今や絶頂期のミュシャであったから、種々の本の中から自分が挿絵を描きたいと思うものを選べる立場にあったとも言われる。ミュシャが『クリオ』に付した挿絵には表紙絵を入れて 14 点あるが、その画面にはたしかにアール・ヌーヴォー的錯綜は見られない。しかし、作者死後の絵入り全集に見られる挿絵はいずれも、前世紀の写実主義あるいは世紀末の装飾過剰に対する反動であろうか、省略的または抽象的と言える挿絵である。これらに比べるとミュシャの『クリオ』が写実的できめこまかな描写法であるということがわかる。ただし巻頭的一篇『キメの歌唄い』は、ラローの挿絵を入れて単独に刊行された版<sup>(4)</sup>もあり、これは画法において『クリオ』のミュシャにほぼ近いものである。

『クリオ』<sup>(5)</sup>は歴史に取材した短篇集である。ホメロスからナポレオンまでが登場する5篇であって、フランスの歴史にかゝわるものばかりではない。ミュシャは『クリオ』の挿絵を手がけるより前に、すでにセーニョボスの歴史書などによって歴史挿絵家として名を成していたし、後年「スラヴ叙事詩」を完成する計画をあたためていたから、歴史短篇集『クリオ』の挿絵14葉は、ミュシャにとり、気楽な片手間の仕事だったかも知れない。

『キメの歌唄い』は晩年のホメロスの1日を描いている。年老いて貧しいホメロスは、有力者の城で催される宴会の席に呼ばれて古き英雄達の合戦の模様を歌い聞かせることで暮しを立てている。その日も岬の館に住む豪族の宴席で英雄たちの武勲を歌うのであったが、宴席はやがて荒れ模様となり、客同士の暴力沙汰に発展する。それに巻きこまれて傷を負った老詩人は、現世への嫌悪に耐え切れず、神々の住む国へ旅立つため、岬の崖から身を投じる。

ミュシャの最初の挿絵は表題の上に置かれている。本文の次の箇所に対応する情景である。

彼は丘に沿って汀のなりに走っている小径を歩いていた。(…)脇腹に不細工な琴が一面さがっていた。(…)今も終日或るエゲアの王のもとで唄った後でその家に帰るところであった。(…)犬をつれ、曲った杖に身を託して、静かな足どりですすんで行く。体を真直に、頭をあげ(…)<sup>(6)</sup>

樹木も岩も山も朝焼けのために赤い。老人の背後に伸び出た太い枝がアーチ型をなして老人をとり巻いているところ、手前の乳香の茂みなどにミュシャ独特のモチーフを見ることができ、特にアール・ヌーヴォーの様式性や装飾性を期待できるわけではない。

次の挿絵は一頁全てを占めるものである。今日の宴席へおもむくため、終夜歩き通した老詩人が町に近い泉でまずしい食事をとって休む場面である。

彼がやっと食事をおわったときに、一人の若い娘が頭の上に簞を一つのせ

て、下着を洗いに泉のところへやって来た。(…)そして突然に憐びん  
情と尊敬の念とに打たれて、あわせた二つの掌のうちに水を僅かばかり汲  
みあげて、それで歌唄いの唇をうるおしてやった<sup>(7)</sup>。

老詩人も少女も上半身は裸で相對している。掛ける老人を立てて見おろす形  
の少女の顔と姿にミュシャらしい女性像を見ることができし、泉のまわりに  
茂る高低の木々にもこの挿絵家の得意の雰囲気を感じられる。

第三で最後の第 35 頁の挿絵は、老詩人が現世に別れを告げる場面である。

わが年寄れるホメロスは高い岬の上を進み、これまで長い間彼をのせてい  
た大地がその足の下になくるところまで進んで行った。

腰から下を大きな赤い布で包み、胸に琴を抱きしめた老詩人が断崖から身を  
投じる。目を閉じたその表情には苦悶は見られず静かである。……もちろん  
読者ならば了解するが、読者でないならば、これが投身という行為を写したも  
のとは思えないだろう。むしろ崖の端を歩む人としか思えない。ミュシャの挿  
絵としては簡素の極といつてよいところに、この書におけるミュシャの挿絵の  
特徴を見出すべきであろう。

『アトレバトスのコム』は、シーザーの『ガリア戦記』をガリア人の一首領  
の狭い視角によってガリア人の側から語ったものである。ガリア北西端の海辺  
地域に住む、アトレバトス族の首領コムは、シーザーの征服戦争に対して、長  
いものには卷かれる智慧を働かせて協力者として活動するが、ブリテン島征服  
をめざした軍船が嵐に会って壊滅するのを目撃してローマの力の絶対性に疑い  
を抱くに至る。反乱を煽動する者としてローマ人隊長がコムの暗殺を図ったこ  
とから復讐心がコムをとらえ、本能的な自由への希求も生れる。アレジアでの  
ヴェルサンジェトリックスの敗北によってガリア平定が成った後も、コムは怨  
恨からなおも山賊的行為を続けるが、ついに、彼を裏切って暗殺を図ったロー  
マ人隊長を襲って存分に侮辱するのに成功したことから怨みは消え、帰順を申

し出る。

『アトレバトスのコム』の三点の挿絵のうちでは、最後の挿絵、領地の奥深く潜伏していたコムがある日、もと住んでいた村が立派なローマの町に様変わりしている様子を望見して驚く場面だけを取り上げたい。

コムはヒースの藪の中の鳥追いも忘れはて、赤土の上に腹這いになり、この不思議な町を長いこと眺めあかした<sup>(8)</sup>。

茂みの中にひそむコムであるから、まわりに植物が描かれていて元来不思議はないが、その錯綜ぶりは、物語の挿絵をこえて装飾性を有すると言える。近景の三本の幹、中景の腹這いのコム、遠景のローマ都市という浮世絵版画的な遠近法にも興味が持てる。

『ファリナタ・デリ・ウベルティ別題内乱』は、中世フィレンツェを二分したギベリン党ゲルフ党の内乱を物語っている。ギベリン党の首領としてフィレンツェに専制政治を布いているファリナタ・デリ・ウベルティがドミニコ教団僧の有力な政治家フラ・アンブロジオと対話する。ファリナタには、自分に向けられる市民の侮蔑と怨恨が理解できない。自分ほどに心からフィレンツェを愛する者はないと思うからである。しかしその政策は市民に対する謀略と虐殺であるから、その矛盾に気づくべきなのである。いわばファリナタは悪事を気高いものと自らも思い、語りもしているのである。

ミュシャの挿絵は二点ある。ファリナタがフラ・アンブロジオと塔の物見台で対話する場面が中ほどに描かれているが、冒頭の挿絵を取り上げたい。これは不思議な挿絵であろう。肩もあらわな若い女が、かがむ姿勢をとって、左手で口をおおっている。まわりには烏らしい不気味な鳥どもがたむろし、さらに飛来してその数がふえつつある。中央手前には女に比してはるかに小さい上半身裸の男が天を仰いで両手で胸を搔きむしって血を流している。密集した水玉模様の帯が画面の中を左右にうねる。

この挿絵は本文中に対応する場面を求めても無理であろう。むしろ題辞に選

ばれた『神曲』地獄篇第 10 曲の言葉「かれは胸と額をもたげ起して、あたかもいたく地獄を嘲けるに似たりき」<sup>(9)</sup>のための挿絵である。フィレンツェの政争に巻きこまれたダンテは敵対勢力につらなる死者を地獄に落とした。その一人がファリナタ・デリ・ウベルティであった。題辞の一文は、悪の政争家ファリナタの自信をいみじくも描いたものである。ミュシャの絵では、象徴や寓意的人物は大きく描かれ、並のサイズの人間と併存すると言われる。この巨大な若い女は、ファリナタの愛するフィレンツェの寓意であろう。黒い鳥どもはファリナタを恨む敵対者や犠牲者だと思われるし、半裸の男はファリナタの亡霊だと考えられる。ミュシャは本文よりも、本文の観念をあらわした題辞の方に対象を求め、半ばアール・ヌーヴォー的な画面としたのにちがいない。

『王は飲む』は、英仏百年戦争末期、英王派ブルゴーニュ人に味方するトロワの町での殺害事件を物語る。ブルゴーニュ派の聖職者たちが公現祭を祝おうとしているが、この日の「王」となったギヨーム殿の秘書の青年ピエロレは、かねてより仏王派のアルマニャック人に味方しており、乱暴者であるから反抗的な態度が目立つ。「王は飲む」の掛け声に和さなかった罰としてピエロレの顔に煤がぬられようとした時、怒った彼は短刀を引き抜いてギヨーム殿を刺し殺して逃れる。その後ピエロレはジャンヌ・ダルク軍に加わり、イギリスの將軍を捕えて騎士の列に加えられたと知れる。これに与えられた 2 点の挿絵は、ミュシャがこの一篇をファルス的一种と考えていることを表わしている。青年ピエロレ以外の老聖職者はすべて戯画として描かれているからである。ミュシャは『ファウスト』の挿絵において、幻想やグロテスクを求めているけれども、『クリオ』の一篇にアナトール・フランスのファルスへの愛好心を読み取っているのは恐らく正しい。

『クリオ』の全 5 篇のうち、挿絵として最も興味があるのは末尾の一篇『ミユイロン号』ではないだろうか。ミユイロン号というのはナポレオンが遠征先のエジプトを去り、権力掌握を狙って本国へ不敵な帰還を敢行した時の乗船の名である。地中海の制海権を握っているネルソン艦隊の警戒網を避けながら、船足のおそいミユイロン号が一ヶ月間にわたって地中海をさまよう間に、ナポ

レオンが同行の軍人、学者らと交わす会話からこの一篇は成り立っている。英国艦隊を突き切ったの帰還行を無謀とする艦長らの見解が常識的には正しいのであって、現に水平線上に英艦が出現したりする。しかし怪談の名手としてのナポレオンは神秘を信じる魂も持ち合わせていて、運命の力をたのんで強行突破に成功する。

まず冒頭の挿絵<sup>(10)</sup>について考えたい。帝冠をひぎにして玉座にかけた若い女性の頭を月桂冠が飾っている。背後を斜に横切るのは巨大なしゅろの葉（勝利のシンボル）である。そして右には月桂樹の葉飾りに円形にかこまれた中に N の文字、背景には鷲のマークを並べた円い背光が人物の上半身を取り巻く。アングルの描いた豪華な「玉座のナポレオン 1 世」を連想しない人はないだろう。有名なナポレオン即位の公的肖像画である。しかしミュシャの挿絵は「ナポレオン即位の肖像画」ではないと思われる。月桂冠を頭にいただくところはアングルのナポレオンと同じだが、これは女性である。背後を横切る巨大なしゅろの葉はこの女性が勝利の寓意であることを示しているだろう。この座像は即ちナポレオンの勝利の寓意と考えることができる。

第二の挿絵には、甲板上で水平線に沈み行く夕陽へ向って右手を差しのばすナポレオンが見られる。

太陽は水平線を縁取る霞の輪の中に、その大きく赤くなった面を浸していた<sup>(11)</sup>。

しかし注目すべきは、水平線に没し始めた太陽である。それは女の顔をしているのである。いわば紋章学で、人間の顔を持つ天体などに言う「フィギュール」なのである。太陽は頭に月桂冠をいただき、その額には明星が輝く。これもまた勝利と栄光の寓意画であろう。そしてその光の髪、その髪こそ、乱れ流れる豊かな髪、「マカロニ」とか「そうめん」とさえ言われたミュシャの女の髪にはかならない。ミュシャは『ミュイロン号』の 2 点の挿絵を決して写真の手法では描かなかった。寓意のみによる即位像、太陽の姿をとった寓意の巨大

な人面と相対する人間ナポレオン。「初期の本の挿絵の仕事には (… ) 2 種類のスタイルが混在しているように見える。一つはあまり様式化されておらず、物語の内容に密接に関連付けられているもの。(… ) アナトール・フランスの『クリオ』とされている<sup>(12)</sup>。また同書に「この本の 14 点の挿絵は『トリポリの姫君イルゼ』のそれとは対照的である。人物をはっきりした輪郭線でかこみ、周囲に装飾を施さない。これはアナトール・フランスの本の内容にたいそうふさわしく、テキストと挿絵との調和のとれた関係を示している。」ともある。本書の 14 点の挿絵の多くについて上記説明は適当であるけれども、『ミュイロン号』の挿絵 2 点はその例外と言えないだろうか。

## 2

ドレフュス事件を諷刺したアナトール・フランスの『クランクビーユ事件』(1901) はスタンランの挿絵で飾られベルタン書店から出版された。アナトール・フランスと版画家スタンランを結びつけたのはこのドレフュス事件だったと言ってよい。

スタンランは故郷スイスのローザンヌから 1883 年にパリへ出て来たが、モンマルトルに居を構えた彼は間もなく、モンマルトルに開店して一世を風びした芸術キャバレー「黒猫」の画家となった。支配人の同郷人サリーの創刊した週刊誌「黒猫」に絵筆をふるったのは勿論のこと、当時のスーパースターだったアリスティド・ブリュアンやイヴェット・ギルベールの宣伝ポスターでも大歓迎を受けた。同時代のモンマルトルで「ムーラン・ルージュ」の画家として名高いロートレックと往々にして同じ題材を描いてもいる。しかし今でははるかに有名なロートレックの描くイヴェット・ギルベールとスタンランのそれとを見比べるならば両者の違いは歴然としているだろう。当のイヴェット・ギルベールは、ロートレックの戯画に腹を立て、スタンランのポスターを喜んだと伝えられるし、当時はスタンランの方がはるかに人気があったのも事実である。ある雑誌で、表表紙にスタンラン、裏表紙にロートレックの絵が見られた



こともある。しかし両画家の何よりの違いは、ロートレックが歓楽の画家だったのに対してスタンランが「町のミレー」と言われるように、街頭で働く人々の喜怒哀楽を共感こめて描き出したことである。スイスからパリへスタンランが出て来たのも、ゾラの『居酒屋』を読んで感激したのが原因だと言われる<sup>(13)</sup>。スタンランの芸術はその生涯の大半を通じ「『居酒屋』の絵画的等価物」と評される所以である。街頭の画家スタンランを生んだのはゾラであった。当然スタンランは「黒猫」の画家になるとともに作家ゾラの画家にもなった。『居酒屋』が劇化された時、そのポスターをスタンランが描いたことに不思議はない。当時の主演女優の表情を写したと思われるこの有名なポスターが、ルネ・クレマンの名画『居酒屋』において、洗濯女ジェルヴェーズ役をマリア・シュルが演じることになった遠因であることが納得できる。アナトール・フランスの『クランクビーユ』の主人公は朝早くから野菜車を押して暮す街の呼び売り商人であるから、洗濯女、花売り、パン運び女、街娼、さらには浮浪者の画家スタンランにとって親しい題材であったと言える。むしろアナトール・フランスは逆にスタンランの絵から街頭の野菜売りクランクビーユを着想したのであろう。

「黒猫一座の巡業」のポスターの中で、怒れる黒豹のように爪を立ててこちらをにらみつける怪異な黒猫、せがむ猫たちに取り巻かれて新発売の殺菌牛乳に口をつける可憐な少女などで知られる売れっ子ポスター画家であったのと並んで、スタンランの挿絵家としての業績もおびただしい。ブリュアンのシャンソン、独白詩集『巷にて』やクルトリーヌの作品への挿絵をはじめとして、「アシエット・オ・ブール」など時には極左派の政治的諷刺誌にもクールベ、ドーミエにつながるその辛らつな筆はとどまる所を知らなかった。スタンランの関心は都市の庶民生活の域を乗り越え、社会主義、人道主義的理想へと向う告発のリアリズムとなって表われた。フランスが評した「優しくかつ激越」なスタンランがそこにはある。

『クランクビーユ事件』はドレフュス事件から生れた小説である。アナトール・フランスはゾラとともにドレフュス擁護派の中での有名作家であった。ド

レフュス事件を描いた文学作品は意外に少い（プルーストの『ジャン・サントゥイユ』）中で、アナトール・フランスは『クランクビーユ』以外にも、長編『現代史』の第4巻『パリのベルジュレ氏』を事件批判の1巻とした。『クランクビーユ』はもとのタイトルが『クランクビーユ事件』であったことから、事件への諷刺を名乗って出た短篇であった。そして主人公クランクビーユもまたささやかながら不正裁判の犠牲者なのである。

手押車に野菜を積んだ呼び売り商人のクランクビーユは、客の1人の支払いを待たされる間に不幸にして交通渋滞を引き起してしまう。現れた警官の移動命令に即座に従うわけに行かなかったことがクランクビーユに災いする。逆上した警官によって、不服従は口答えと誤解され、口答えは警官侮辱と誤解されるに至る。野次馬の中には公正な目撃者である老教授もいて、警官の誤解を解いてくれようとするが、クランクビーユは警察へと引き立てられてしまう。裁判では老教授が反対の証人に立ってくれるが、警官に誤りなしという予断のもとに尋問は進められる。なお悪いことには弁護士は官尊民卑の立場に立ってクランクビーユに自白をすすめ、クランクビーユまでもが、「犬め！」と叫んで警官を侮辱しなかったかどうか自信がなくなってしまう。有罪とされて禁固刑に処せられたクランクビーユが元の町へ戻ってみると、顔なじみの客たちは彼を冷く迎える。庶民たちは罰と罪とを素朴にも混同し、「罪人」クランクビーユにはお客がなくなってしまう。孤独と絶望から酒呑みになったクランクビーユは徐々に町の浮浪者とちがわな生活を送るようになる。今の彼には、働かずに食わしてくれるあの監獄がより良い所に見えて来てしようがない。そこへと戻るには、辛い目をみて習いおぼえた取っておきの方法があるのだ。ついにある雨の夜、町角の街灯の下に立つ警官に「犬め！」と侮辱の言葉を浴びせる。重ねての侮辱にもかゝらず忍耐強い警官は逆上せず、おだやかにクランクビーユをたしなめる。再び見放された元野菜商人は雨と闇の中へすごとく姿を消して行く。存在しなかった侮辱のために罰せられたクランクビーユは現実の罵言によっては罰してもらえなかったわけである。

官尊民卑は裁判の不正をまかり通らせたが、実は原告側と被告との間にある

言語使用力の優位と劣位も真実の申し立てを妨げる有様がいたましくも滑稽である。悪意ある予断による有罪視からどうしても抜け出せない事件の顛末はモーパッサンの短篇『ひも』を思い出させるが、モーパッサンの隙のない構成には及ばず、『クランクビーユ』の物語を「作り物」とする批評が生まれることになったのは事実である。階級的の対立を描いているのでもないし、法律の不正を告発しているのでもない。スタンランの挿絵も彼の「ルイーズ・ミシェル」などに見られる告発者型の人物ではなく、目を伏せた無抵抗の犠牲者を思わせる。予断、偏見、権威尊重の中では、真実の証明が如何に困難かということ、つまりほかならぬドレフュス事件をこの『クランクビーユ』は描いているのである。尊敬するゾラとともにドレフュス擁護派に身を投じていたスタンランは、もう 1 人のドレフュス派作家となったアナトール・フランスの「ドレフュス派小説」のために喜んで挿絵の筆を執ったのである。

彼ら旧ドレフュス派は 1905 年ロシアの「血の日曜日」事件を機会に再び結集し、アナトール・フランスの起した「ロシア人民友の会」に拠ることとなった。ゾラの行く所、そしてゾラ亡き後はアナトール・フランスの行く所には必ずスタンランの姿があった。コミューンの女性猛闘士ルイーズ・ミシェルが亡くなった時、モンマルトルに記念像を建てようとする運動にもアナトール・フランスとともにスタンランの名があるし、ロシア革命に対する連合軍の干渉に反対する抗議運動にもフランス、バルビュスとともに名を連ねた。「大逆事件」に当って日本の革命家の再審、釈放運動が試みられた時にもアナトール・フランスとともにスタンランも参加した。実はアナトール・フランスの小説『クランクビーユ』の日本における初訳は幸徳秋水の手になるものであった。

1903 年スタンラン 44 才の時に大規模な「スタンラン展」が開催されたが、そのカタログに序文を寄せて、アナトール・フランスはスタンランの芸術を讃えた。「かつてワットーは、繻子のうちふるえる衣ずれに包まれ愛を語る恋人たちを、庭園の繊細な黄金色の暗がりに集わせた。今日、庭園の木々は刈り込まれ、そして時代の現実と夢を表わさんと願う情感豊かで鋭い芸術家に与えられているものは、街頭、雑踏の街頭である。鋭く生き生きとして注意深い感受

性、すぐれた視覚の記憶力、すばやい表現法によってスタンランは、過ぎ行く現実をえがく素描家、画家、街頭の巨匠たるべく運命づけられていた。』<sup>(14)</sup>

アナトール・フランスは愛するスタンランの芸術をこのように 20 世紀の初頭 1903 年に讃えただけではない。3 世紀半以上のちの西暦 2270 年にも同じように讃えられているだろうと予言したのである。それは小説『白き石の上にて』(1905) においてである。『白き石の上にて』は一種のタイムスリップ小説である。フォロ・ロマーノの遺跡からローマ帝政期へと夢想は旅するし、第 23 世紀の未来に社会主義のユートピアを夢見もする。社会主義者の支配下では私有財産は一切なくなってしまうという当時流行の未来観に対し、懐疑的な返答をアナトール・フランスは用意した。現代からの旅行者イボリートに未来国の市民は説明する。「私たちは日常生活に必要な品物や、快樂のために必要な品物は、自分達の所有品として持っていますし、前時代のブルジョワが骨董品を愛玩したよりももっとそれらを愛しているのです。なぜならば、私達の方が彼等よりもはるかに鋭敏な趣味と、形に対するはるかに敏感な感性とを持っていますからです。そして私達の仲間で多少洗練された人ならば誰でも美術品を所有していて、それをたいそう珍重しているのです。(…) 私もこの戸棚の中に古い絵を持っていますが、これは前時代に最も尊敬された画家の一人のスタンランのほとんど全作品なのです。ところで私はこれだけは、黄金をくれても、銀をくれても手ばなす気はありませんね。』<sup>(15)</sup>

そして、その頃になると人類の生活は合理化された結果、人口の都市集中は解消されて「パリには、もうほとんど人が住んでいませんよ。」というのであるから、パリの画家スタンランの芸術は、彼の描いた首都パリよりも長生きすることになるのだと言えよう。

#### 注

- (1) 「ユーロップ」誌第 108 号、アナトール・フランス特集号(1954 年 12 月)の表紙絵はスタンランによるアナトール・フランスの正面像(1907 年)であるし、「アナトール・フランス生誕 200 年記念論集」(1994 年 3 月)の表紙には椅子にかけてパイプをくゆらせ、好きなデッサンにでも眺め入っているらしい好々爺然とし

たアナトール・フランス（1903 年）が見られる。

- (2) Charles Seignobos: Scènes et épisodes de l'histoire d'Allemagne, A. Colin, 1898.
- (3) Robert de Flers: Ilsée princesse de Tripoli, Piazza, 1897.
- (4) Anatole France: Le Chanteur de Kymé, Ferroud, 1923.
- (5) A. France: Clio, Calmann-Lévy, 1900. (Le Chanteur de Kymé, Komm l'Atrébate, Fari-nata degli Uberti ou la guerre civile, Le roi boit, "La muiron")
- (6) 同, 3～5 頁。
- (7) 同, 21 頁。
- (8) 同, 78 頁。
- (9) 同, 109 頁。
- (10) 同, 155 頁。
- (11) 同, 182 頁。
- (12) 「アルフォンス・ミュシャ——生涯と芸術展」カタログ, 東京新聞, 1995 年, 115 頁。
- (13) A. France: Trente ans de vie sociale, Emile-Paul, 1949, p. 167.
- (14) 同, 168 頁。
- (15) A. France: Oeuvres III, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1991, p. 1117.

——文学部教授——